

# แนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรมแบบแบ่งช่องสมัยรัชกาลที่ 3 : กรณีศึกษาวัดราชโอรสารามฯ กับวัดเครือวัลย์ฯ

อาจารย์อชิรัชฎ์ ไชยพจน์พานิช\*

วิสัยทัศน์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถือได้ว่าเป็นยุคที่มีการสร้าง และบูรณะวัดเป็นจำนวนมาก โดยมีพระองค์เป็นผู้สถาปนาและทรงสนับสนุนให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และขุนนางสร้างตาม จนมีคำกล่าวว่ายุคนี้ “ใครสร้างวัด ท่านก็โปรด”

ในช่วงเวลานั้น งานศิลปกรรมมีทั้งที่รักษาแนวประเพณีเดิม และสร้างสรรค์งานแนวใหม่ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาเรื่องราวที่เขียน และรูปแบบในการนำเสนอที่แตกต่างจากเดิม<sup>1</sup> ซึ่งหนึ่งในรูปแบบใหม่ก็คือ การแบ่งพื้นที่บนฝาผนังเป็นช่องเพื่อเขียนภาพ ทั้งนี้ผู้เขียนเห็นว่า การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวในอุโบสถวัดราชโอรสฯ และวัดเครือวัลย์ฯ มีความน่าสนใจ ดังนั้นจึงเลือกงานจิตรกรรมทั้งสองแห่งเพื่อเป็นกรณีศึกษาในประเด็นที่มา หรือแนวคิดในการออกแบบงานจิตรกรรมลักษณะเช่นนี้

## 1. อุโบสถวัดราชโอรสฯ

พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 บันทึกว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงสร้างและบูรณะวัดแห่งนี้ทั้งหมด ตั้งแต่ยังทรงดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นฯ<sup>2</sup> ทั้งนี้จากการศึกษาหลักฐานเอกสารอื่นเชื่อว่า น่าจะเริ่มในปี พ.ศ. 2360<sup>3</sup>

\* อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี

<sup>1</sup> สันติ เล็กสุขุม, “จิตรกรรมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม”, (รายงานผลการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2544), 211 - 212. (อีดสำเนา)

<sup>2</sup> เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : องค์การคำของคุรุสภา, 2504), 168.

<sup>3</sup> บางขุนเทียน : ส่วนหนึ่งของแผ่นดิน และกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์แอนด์, 2530. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ น.ท.สุขุม นุนปาน 26 มีนาคม 2530), 190.

ในส่วนของอุโบสถนั้น บันทึกของ เซอร์จอห์น ครอว์ฟอร์ด (John Crawford) ซึ่งเดินทางมายังวัดราชโอรสาราม เมื่อปีพ.ศ. 2365 ทำให้ทราบว่า อุโบสถได้สร้างเสร็จแล้ว และกำลังจะต่อขึ้นส่วนพระประธานประจำอุโบสถ<sup>4</sup> ดังนั้นงานจิตรกรรมในอุโบสถก็น่าจะเริ่มเขียนในช่วงเวลาดังกล่าว หรือหลังจากนั้นไม่นานนัก

ภาพจิตรกรรมในอุโบสถแห่งนี้ เขียนเกี่ยวกับภาพเครื่องตั้ง เครื่องประดับเรือนแบบจีน<sup>5</sup> ทั้งนี้การแบ่งช่องเขียนงานจิตรกรรมปรากฏอยู่บนผนังเหนือบานประตู หน้าต่าง ภายในแต่ละช่องก็เขียนภาพเครื่องตั้งฯ แบบจีน (ภาพที่ 1)

ได้มีนักวิชาการเสนอแนวคิดว่า การเขียนภาพเครื่องตั้งฯ ในกรอบแบ่งช่อง อาจเนื่องมาจากเงื่อนไขในการจัดองค์ประกอบ เพราะบนผนังเหนือช่องประตูหน้าต่างมีพื้นที่กว้าง เมื่อเขียนภาพเครื่องตั้งฯ ซึ่งเป็นลักษณะเป็นกลุ่มภาพที่แยกจากกันได้ หากเขียนให้มีความต่อเนื่องกัน ขนาดของภาพจะใหญ่เกินความเหมาะสม ดังนั้นการแก้ปัญหาที่ดีที่สุดคือ การวาดแบ่งเป็นส่วนให้อยู่ในกรอบเรียงต่อเนื่องกันไป<sup>6</sup>

อย่างไรก็ดีอาจสังเกตได้ว่า ช่องแต่ละช่องมีขนาดไม่เท่ากัน นอกจากนี้ช่างยังได้ใช้แสงเงาเพื่อให้ช่องต่างๆ เกิดมิติ และความรู้สึก (ภาพที่ 1) ซึ่งถ้าเพียงต้องการแก้ไขปัญหาในการเขียนภาพ ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องใช้เทคนิคดังกล่าว ผลจากการใช้เทคนิคการเขียนภาพแบบมีมิติ ความลึกกลับทำให้ภาพที่ปรากฏคล้ายกับชั้นวางของขนาดใหญ่ตั้งอยู่ทั้งสิ้น

จากการศึกษาพบว่าในสมัยราชวงศ์ชิงมีการออกแบบชั้นวางของเพื่อจัดแสดงสิ่งของมีค่า ซึ่งแต่ละช่องมีรูปร่างไม่เหมือนกัน ชั้นวางของเช่นนี้เรียกว่าตวอ เป่า (Duo bao) เครื่องเรือนประเภทดังกล่าวเป็นที่นิยมอย่างมากในยุคนั้น<sup>7</sup> ดังปรากฏหลักฐานในภาพวาดจีน (ภาพที่ 2 ก.-ข.)<sup>8</sup> และมีลักษณะคล้ายกับภาพจิตรกรรมแบบแบ่งช่องที่วัดราชโอรสาราม

<sup>4</sup> John Crawford, Journal of an Embassy from the Governor General of India to the Courts of Siam and Cochin China (London : Oxford University Press, 1967), 130-131.

<sup>5</sup> การที่ผู้เขียนไม่เรียกว่าภาพเครื่องตั้งแบบจีนเพราะ ในความเป็นจริงแล้ว นอกจากมีการเขียนภาพเครื่องตั้ง ก็มีการเขียนภาพเครื่องประดับตกแต่งเรือนในบ้านของคนจีนเข้าไปด้วย ข้อสังเกตดังกล่าวนี้ดูใน วิไลรัตน์ ยั้งรอด, "ภาพ "เครื่องตั้ง" จิตรกรรมพุทธบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3," เมื่อโบราณ 22, 3 (ก.ค.-ก.ย. 2539) : 87.

<sup>6</sup> เรื่องเดียวกัน, 87.

<sup>7</sup> Shixiang Wang, Connoisseurship of Chinese Furniture : Ming and Early Qing Dynasties (Vol. 1) (Hong Kong : Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd., 1990), 82.

<sup>8</sup> ตู้แบบตวอ เป่า (Duo bao) ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมอื่นๆ ดูใน Michel Beurdeley, Chinese Furniture, trans. Katherin Watson (Ottawa : Kodansha International, 1979), Fig. 75.

ดังนั้นหากพิจารณาจากหลักฐานข้างต้น ประกอบกับข้อสันนิษฐานที่ว่า ภาพเครื่องตั้งฯแห่งนี้จะได้แรงบันดาลใจจากการจัดตกแต่งบ้านแบบจีน<sup>9</sup> ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่คนไทยสมัยนั้นก็เป็นไปได้ที่ช่างภาพเหนือบานประตู หน้าต่างวัดราชโอรสา ได้ต้นแบบจากเครื่องเรือนชนิดนี้โดยตรง ทั้งนี้ทวอ เป่า (Duo bao) น่าจะเป็นที่รู้จักดีในกลุ่มชนชั้นสูงยุคดังกล่าวด้วย เพราะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการสั่งเครื่องเรือนจากจีนเข้ามาเช่นกัน<sup>10</sup>

## 2. อุโบสถวัดเครือวัลย์ฯ

พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 บันทึกไว้ว่าว่า วัดเครือวัลย์ฯ สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 3 โดยเจ้าจอมเครือวัลย์เป็นผู้สร้าง แต่ได้ถึงแก่กรรมไปก่อนที่งานก่อสร้างเสร็จสิ้นลง รัชกาลที่ 3 จึงโปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการสร้างต่อจนเสร็จ<sup>11</sup>

มีการกล่าวถึงงานจิตรกรรมภายในอุโบสถในกลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติฯ ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปีพ.ศ. 2376 โดยนายมี มหาตเล็ก<sup>12</sup> ดังนั้นหากพิจารณาจากพงศาวดารข้างต้น และกลอนเพลงยาวฯ อาจกำหนดได้กว้างๆ ว่า จิตรกรรมแห่งนี้เขียนขึ้นในช่วงพ.ศ. 2367-2376

จิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เขียนเกี่ยวกับเรื่องชาดกจำนวน 538 ชาดิต<sup>13</sup> โดยแบ่งพื้นที่เขียนชาดกแต่ละเรื่องเป็นช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเท่ากันตลอดทั้งผนัง (ภาพที่ 3) แม้การเขียนภาพชาดกจำนวนมากเช่นนี้ไม่ปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้เขียนภาพชาดก 550 ชาดิตบนคอสองของศาลารายรอบอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ<sup>14</sup> ด้วย ดังนั้นชาดก 538 ชาดิตที่วัดเครือวัลย์ฯ ก็คือ การประยุกต์การเขียนภาพชาดกในศาลารายที่วัดพระเชตุพนฯ มาเขียนรวมไว้ในพระอุโบสถเพียงแห่งเดียวนั้นเอง<sup>15</sup>

<sup>9</sup> ผลการศึกษาของผู้เขียนในประเด็นดังกล่าวอยู่ในวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนเรื่อง “อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3”.

<sup>10</sup> เจริญเฟอร์ เวรณ คุษแมน, การค้าทางเรือสำเภา จีน-สยาม ยุคต้นรัตนโกสินทร์, แปลโดย ชาอุวิทย์ เกษตรศิริ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528), ภาคผนวก ก. ตอน 2.

<sup>11</sup> เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2 , 169, 2

<sup>12</sup> นายมี มหาตเล็ก, กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2530), 43.

<sup>13</sup> กรมวิชาการ, จิตรกรรมฝาผนัง : นิทานชาดก (พระเจ้า 500 ชาดิต) (กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ, 2540), ภาคผนวก 192-197.

<sup>14</sup> ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2517, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2517), 3.

<sup>15</sup> สฤณีพงศ์ ขุนพรง, “การศึกษาคติการสร้างภาพนิบาตชาดกในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร, (เอกสารการศึกษาเฉพาะบุคคล ศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 41.

อย่างไรก็ดีประเด็นที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งเป็นประเด็นหลักในบทความนี้คือการแบ่งพื้นที่เขียนภาพชาดกเป็นช่องตารางทั้งฝาผนังที่มีมาอย่างไร ซึ่งเราไม่อาจศึกษาภาพชาดก 550 ชาดกบนคอสองในศาลารายวัดพระเชตุพนฯ อันน่าจะมีความสัมพันธ์กับงานจิตรกรรมที่วัดเครือวัลย์ เพื่อตอบคำถามดังกล่าวได้ เพราะภาพจิตรกรรมเหล่านั้นไม่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่แล้วในปัจจุบัน

อาจสังเกตได้ว่า ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายนิยมเขียนภาพทศชาดกบนฝาผนัง ดังนั้นการศึกษาวิธีการในการแบ่งพื้นที่เขียนภาพเพื่อเล่าเรื่องราวดังกล่าวในสมัยนั้นอาจช่วยให้ได้คำตอบถึงที่มาของแบ่งพื้นที่เป็นช่องตารางเพื่อเขียนภาพชาดก 538 ชาดกในอุโบสถวัดเครือวัลย์ฯ ทั้งนี้ตัวอย่างงานจิตรกรรมภาพชาดกสมัยอยุธยาตอนปลายที่ยังสามารถศึกษาเทคนิคการแบ่งภาพได้อย่างเด่นชัดมีเพียง 2 แห่งเท่านั้นคือ อุโบสถ วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ) และวัดปราสาท (นนทบุรี)

ในการเขียนภาพชาดกของทั้งสองแห่งช่างเขียนมีวิธีหรือระเบียบการแบ่งพื้นที่เพื่อเขียนภาพอย่างเด่นชัด คือ ใช้เส้นเทาเพื่อแบ่งฉากแต่ละฉากซึ่งอยู่ในชาดกเรื่องเดียวกัน ซึ่งเส้นดังกล่าวช่วยคั่นฉากแต่ละฉากอย่างเป็นสัดส่วน แต่ก็ไม่ได้ทำให้ฉากเหล่านั้นแบ่งขาดจากกันจนเป็นคนละเรื่อง<sup>16</sup> กระนั้นอาจสังเกตได้ว่า ระหว่างฉากแต่ละเรื่องแล้ว ช่างไม่ใช้เส้นสีเทา แต่ใช้แถบเส้นดั่งกันไว้ ดังจะเห็นได้จากภาพตัวอย่างในบทความจากวัดช่องนนทรีซึ่งเขียนเรื่องวีรชชาดกอยู่ทางขวาของภาพ และทางซ้ายเป็นเรื่องเวสสันดรชาดก โดยมีเส้นดั่งคั่นระหว่างภาพ (ภาพที่ 4)<sup>17</sup>

ด้วยวิธีการของช่างดังกล่าว เมื่อมีการนำเรื่องชาดกจำนวน 538 ชาดมาเขียนบนฝาผนัง ช่างรัตนโกสินทร์ซึ่งน่าจะสืบประเพณีการเขียนภาพจิตรกรรมจากช่างสมัยอยุธยา จึงไม่ใช้เส้นสีเทาเพราะเส้นดังกล่าวไว้ใช้คั่นเหตุการณ์ หรือฉากในชาดกเรื่องเดียวกัน แต่เลือกใช้เส้นตรงทั้งที่เป็นเส้นขวางเพื่อคั่นระหว่างเรื่องในแนวตั้ง และเส้นตั้งเพื่อคั่นภาพใน

<sup>16</sup> สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2542), 188.

<sup>17</sup> ตัวอย่างงานจิตรกรรมวัดปราสาทอุโบสถ สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัดนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ : เจริญวิทยการพิมพ์, 2524), ภาพที่ 72. อย่างไรก็ตามสำหรับงานจิตรกรรมอุโบสถวัดช่องนนทรี มีลักษณะที่น่าสนใจคือมีเพียงห้องภาพเดียวเท่านั้นที่มีการเขียนภาพชาดกสองเรื่อง โดยเขียนภาพสุวรรณสามชาดกไว้ด้านบน และภาพเนมิราชชาดกไว้ด้านล่าง ทั้งนี้จากหลักฐานที่ปรากฏในปัจจุบันพบว่า ช่างไม่ใช้เส้นแบ่งแต่จะใช้สีพื้นหลังต่างกัน. ภาพจิตรกรรมส่วนนี้ดูใน แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525), 54-55.

แนวนอน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นชาดกคนละเรื่องกัน เส้นเหล่านี้จึงตัดกันเป็นช่องตาราง ดังที่ปรากฏนั่นเอง

ทั้งนี้การใช้เส้นตรงเพื่อกันเรื่องเล่าแต่ละเรื่องให้แยกออกจากกัน ก็เป็นเทคนิคที่นิยมในรัชกาลที่ 3 ด้วยเช่นกัน เพราะนอกจากวัดเครือวัลย์ฯ แล้ว ยังปรากฏอีกหลายวัดที่สำคัญได้แก่ภาพจิตรกรรมบนคอสองในศาลา 2 หลังหน้าพระมหาเจดีย์ภายในวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งเขียนเล่าเรื่องนิทานกลาอันเป็นเรื่องราวเริ่มต้นของนิบาตชาดก<sup>18</sup> และช่างได้ใช้เส้นตรงในแนวตั้งแบ่งนิทานกลาแต่เรื่องเรื่องออกจากกัน<sup>19</sup>

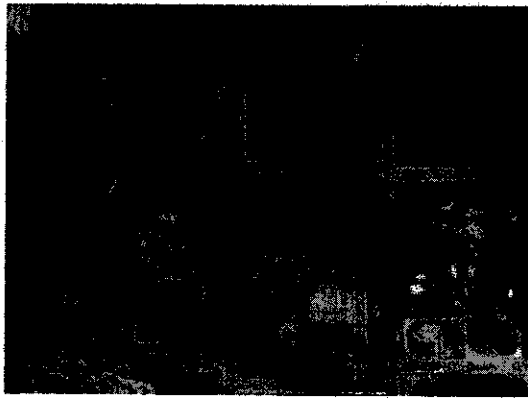
### 3. รูปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมในช่องของทั้งสองวัดแสดงให้เห็นว่า มีแนวคิดในการออกแบบที่แตกต่างกัน โดยในวัดราชโอรสฯ ช่องที่ปรากฏเป็นการเลียนแบบเครื่องเรือนจีน ส่วนที่วัดเครือวัลย์คือการจัดองค์ประกอบภาพตามแนวประเพณีช่างเดิม

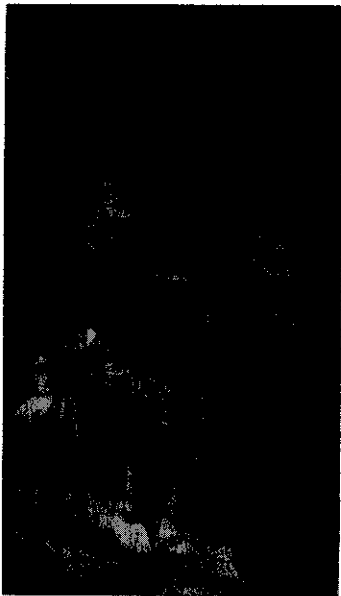
อย่างไรก็ดีภาพจิตรกรรมทั้งสองแห่งนี้เป็นเพียงกรณีศึกษาเท่านั้นเพราะในยุคสมัยเดียวกัน ยังปรากฏงานจิตรกรรมในอีกหลายแห่งแบ่งพื้นที่ในการเขียนภาพเป็นช่องโดยปรากฏบนฝาผนัง เช่น อุโบสถวัดนางนอง และอาจอยู่บนผนังบานและประตู หน้าต่าง เช่นอุโบสถ วัดสุทัศน์ฯ ซึ่งเป็นที่น่าศึกษาต่อไปว่า งานจิตรกรรมเหล่านี้มีแนวคิดในการแบ่งพื้นที่เป็นช่องเพื่อเขียนภาพเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมในอุโบสถทั้งสองแห่งหรือไม่ ทั้งนี้การศึกษาเพิ่มเติมช่วยให้เข้าใจแง่มุมบางประการเกี่ยวกับจิตรกรรมในยุคนี้มากยิ่งขึ้น

<sup>18</sup> สฤษดิ์พงษ์ ชุนทรง, "การศึกษาชาติการสร้างภาพนิบาตชาดกในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร," 34.

<sup>19</sup> ภาพจิตรกรรมแห่งนี้ดูใน เรื่องเดียวกัน, รูปที่ 39.



ภาพที่ 1 จิตรภาพกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดราชโอรสฯ



ก.

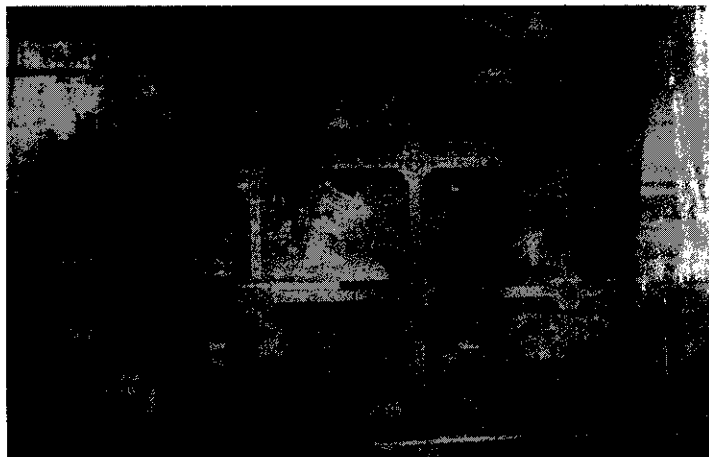


ข.

ภาพที่ 2 ก. จิตรกรรมสมัยจักรพรรดิคังซี (Kangxi) ราชวงศ์ชิง (พ.ศ.2205-2265)

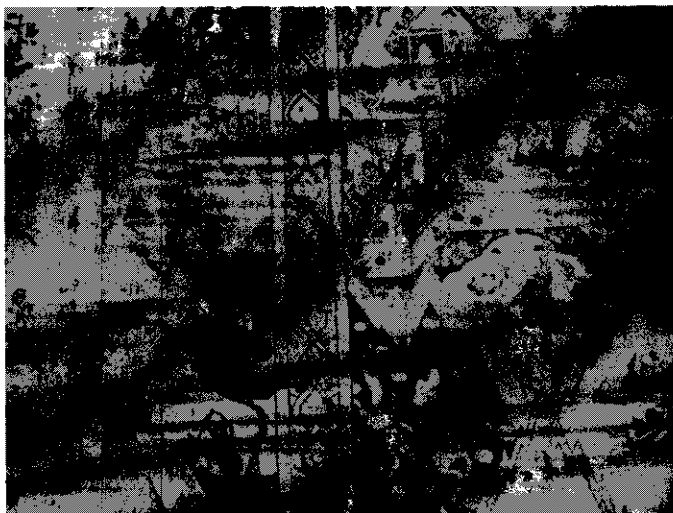
ข. ภาพจำลองตู้แบบตวอ เป่า (duo bao)

ที่มา : ก.-ข. Jiaqing tian, "Early Qing Furniture in a Set of Qung Dynasty Court Paintings", *Orientalism* 24, 1(January 1993), Fig. 12 และ 12 a.



ภาพที่ 3 จิตรกรรม อุโบสถวัดเครือวัลย์

ที่มา : กรมศิลปากร, จิตรกรรมไทยประเพณี (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2533), 30.



ภาพที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา อุโบสถ วัดช่องนนทรี

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัดนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), ภาพที่ 81.

### Abstract

#### The Concepts of Murals within Frames of Wat Ratchaorasaram and Wat Khreuan

In the reign of King Rama III, a new style of mural paintings occurred. That is on the walls, small - sized frames were painted. Inside those frames, murals were portrayed. This style is found in many temples. However, to understand their origins, the author chose the murals of two temples for case studies. They are the ordination halls of Wat Ratchaorasaram and Wat Khreuan.

The author concluded that the murals from either temple do not share the same origins. The murals of Wat Ratchaorasaram are related to the imitation of Chinese furniture called Duo bao, while the other one is connected with a Thai traditional mural technique of dividing different stories by vertical or horizontal lines. Based on this, the author suggests that the murals with frames inside other buildings and also painted during the third reign should be studied as well.